
Eugenio Spedicato

›Der Kamm in der Butter«

Von den Sirenenklängen der Selbstauflösung zu den Zerreißproben
der Kontingenz in Dieter Wellershoffs Erzählwerk

Vorbemerkung. – Dieter Wellershoff ist ein Schriftsteller, der die Ereignishaftigkeit des literarischen Augenblicks häufig in Geschichten der Bewusstwerdung und zugleich der Selbstauflösung übertragen hat. Die illusionäre Allmachtsgeste eines ohnmächtigen Solipsismus, der die Gesetze seiner Welt festlegen will und dabei sein entfremdetes Dasein und die Herausforderungen der Alltagsrealität falsch einschätzt, ist eines der Hauptthemen der Romane und Erzählungen dieses Schriftstellers. Darin zeigt sich eine solide Kontinuitätslinie in seinem literarischen Schaffen, das schon immer bestrebt war, Phänomene des existentiellen Versagens analytisch zu beschreiben, die von stereotypen Lebenswertungsstrategien, Selbstbeherrschung erfordernden Normalitätszwängen oder standardisierten Glückserwartungen ausgelöst werden. Dieses literarische Programm wird im Folgenden anhand von *Die Schönheit des Schimpansen* (1977), *Die Sirene* (1980), *Der Sieger nimmt alles* (1983) und der jüngeren Romane ausschnitthaft und am Leitfaden einzelner Erzählelemente illustriert. In Wellershoffs letzten Werken und besonders in der Erzählung *Das normale Leben* (2004) lässt sich jedoch eine Akzentverschiebung bemerken, die in den Zerreißproben der Kontingenz zumindest teilweise die Möglichkeit einer nüchternen Rückeroberung der psychischen Integrität sichtbar macht.¹ »Die Hölle, das sind wir selbst«,² resümierte einmal Adorno. Und doch ist uns grundsätzlich die Möglichkeit gegeben, wieder von vorne *und stets neu* anzufangen – diese Elementarweisheit, sei sie auch prekär und scheinbar banal, legt uns Wellershoffs letzte Einsicht in die Realität der Alltagswelt nahe.

1. Selbstauflösung als Rückfall in einen atavistischen Zustand. – Mit Hilfe eines Erzähltons, der mit vollen Händen ins Sprachregister des Düsternen und des Pessimismus greift, zeigt *Die Schönheit des Schimpansen* (1977) die innere, mit einem regressiven Potenzial versehene Ruinenlandschaft einer menschlichen Existenz bzw. die todesverbundene Obsession einer selbstdestruktiven, nach einer allseitigen Entwertung des Lebens strebenden Verweigerung. »Der Mensch bleibt insgeheim mit einem Teil seines Wesens ein potentieller Feind der Gesellschaft. Es formt sich ein exterritorialer Persönlichkeitsbereich«, wird es in *Erkenntnisglück und Egotrip. Über die Erfahrung des Schreibens* heißen.³ Im Roman untersucht Wellershoff eine Persönlichkeitsstruktur, die aus einer sonderbaren Mischung

von Selbstüberheblichkeit und Fatalismus, Hochmut und Selbsterniedrigung, Liebesbedürfnis und Liebesunfähigkeit, Selbstüberwindungswillen und Angst besteht und deutlich pathologische Züge aufweist. An mehreren Stellen wird die Vorliebe des Protagonisten Klaus Jung für das Tibetische Totenbuch (das *Bardo Thödol*) hervorgehoben, eine Präferenz, die jedoch auf einem grotesken Missverständnis beruht. Jung strebt nach Selbstüberwindung und innerer Ruhe und tröstet sich ungebührlich mit dem leeren Gedanken der Nichtigkeit des Lebens, der Schmerzen, der Versprechungen, der Hoffnungen usw. Aber statt auf diesem Weg zur ersehnten Geistesklarheit zu gelangen oder die Kunst des richtigen Sterbens zu erlernen, nährt er Zwangsvorstellungen und Selbstzerstörungsgedanken in sich, die nichts mit orientalischer Weisheit zu tun haben. Vergeblich bleibt sein Selbstbefreiungswunsch, er verharrt im selbsterschaffenen Samsara, von seinen Dämonen verfolgt. Insofern stimmt es, dass Wellershoff mit dieser Figur keinen »Gleichgültigen«⁴ geschaffen hat, sondern ein Musterbild der Knechtschaft und der Ohnmacht; wohl aber hat er das Schauspiel einer verfehlten Gleichgültigkeit in Szene gesetzt. Wellershoffs Figur hat mit den »Phänotypen der Gleichgültigkeit«⁵ (mit Figuren wie Moravias Michele Ardengo, Sartres Antoine Roquentin, Camus' Meursault und Jean-Baptiste Clamence) nur das Sich-Zurückziehen ins Schneckenhaus einer solipsistischen Existenz, den ätzenden Blick des nicht Dazugehörenden, den Drang nach Selbstausslöschung gemein. Wellershoffs Romanfigur ist erfüllt von Empfindungen des Ekels, des Abscheus und der Verachtung, die aber kein Umschlagen ins Positive produzieren. Das genuin Sartre'sche Moment der *nausée*, nach der treffenden Definition von Winfried Menninghaus »die bejahende nichtthetische Erfahrung »reiner« Existenz in ihrer zufälligen Faktizität«,⁶ wird bei Wellershoff zu einer verneinenden, thetischen Erfahrung der »Unreinheit« der Existenz in ihrer vom Ich mit geschaffenen Unentrinnbarkeit. Das Gefühl der Selbstverunglimpfung, bedingt durch die »Nichtwürdigkeit« des Lebens, wohl vor allem aber durch die schuldhaftige Gefügigkeit und Willenlosigkeit, durchzieht den gesamten Roman, es lähmt die Potenz des indifferenten Geistes. Zum Verständnis dieses Werks scheint deshalb der Begriff des Atavismus⁷ im Verhalten, das heißt des Rückfalls des scheinbar zivilisierten Menschen in einen archaischen Zustand, besser geeignet zu sein. Das Affenmotiv tritt im Roman viermal auf, zweimal in derselben Erzählphase, das dritte Mal in einer späteren Passage mit einer es verdeutlichenden Valenz, ohne dass jedoch das im Romantitel beigegebene Prädikat der »Schönheit« jemals erklärt würde, auch nicht bei der letzten Wiederkehr des Motivs vor dem Romanende.

Beim ersten Mal steht das Bild des Affen für einen rasenden, tobsüchtigen Menschen. Den Vergleich stellt Ellen Cybik an, die Frau des Protagonisten Klaus Jung, nachdem dieser auf einer gemeinsamen Wanderung zum Teide auf Teneriffa – neben der Frau ist noch deren Gönner mit von der Partie, von dem sie ihn glauben machen will, er sei nichts als ein gewöhnlicher Freund – in einem Anfall blinder Wut Steinbrocken von sich geschleudert hat: »Du weißt es genau«, sagte

sie, ›du hast ausgesehen wie ein Affe.‹ / ›Gut möglich‹, sagte er und stand auf, ›so seh ich eben aus.‹ / Und ein wenig vorgebeugt, sie anstarrend, glaubte er sehen zu können, daß sie Angst hatte.«⁸

Bei der vierten und letzten Rekurrenz des Affenmotivs heißt es, Jung habe ›lange, affenartige Arme.‹⁹ Mit solchen Armen wird dann in der letzten Episode Gerda Brekamp, eine von Jung aufgesuchte Zufallsbekanntschaft, erwürgt. Das zweite Mal erscheint das Affenmotiv in Verbindung mit der Statuette eines hockenden Schimpansen, der einen Totenschädel so betrachtet, als verstünde er, was er vor sich hat. Mit dem Schimpansen als dem nächsten lebenden Verwandten des Menschen im Tierreich ist im Allgemeinen die Vorstellung verbunden, dass er auf einer früheren Evolutionsstufe stehen geblieben ist, weil sich in ihm der Funke des Selbstbewusstseins nicht entzündet hat. Die kleine Holzfigur wird auf einem Stand am Lido San Telmo zum Verkauf angeboten. Ellen – Jung beobachtet sie aus der Ferne, ohne dass sie es bemerkt – scheint an der Figur zunächst sonderbar interessiert zu sein, um sie dann mit einer entschiedenen Bewegung wieder auf ihren Platz zurückzustellen. Nachdem sie fortgegangen ist, nähert sich Jung dem Verkaufsstand, um zu sehen, was Ellen so interessierte: »Unschlüssig, was er tun sollte, war Jung bei dem Verkaufsstand mit den kleinen Figuren stehengeblieben. Sie waren in Gruppen geordnet, nach Farben und nach Größen, und er erkannte sofort die schwarze Figur, die Ellen betrachtet und so heftig wieder weggestellt hatte. Es war ein aus Holz geschnitzter, kauernder Schimpanse, der in seinen großen unbewußten Händen einen Totenkopf hielt, auf den er wie gebannt hinunterstarrte. Natürlich begriff der Affe nicht, was er in den Händen hatte, aber in der greisenhaften Kindlichkeit seines Gesichtes zeigte sich ein dumpfes Nachdenken, als dämmere in seinem Kopf eine Ahnung seiner Ähnlichkeit mit diesem knöchernen Gegenstand. / Jung kaufte die Figur und ging weiter. Nach ein paar Schritten blieb er stehen, um sie noch einmal zu betrachten. Der Schimpanse hielt den Totenschädel vor sich wie einen Spiegel, aus dem er sich mit leeren Augenhöhlen und grinsendem Gebiß entgensah. / Nein, er erkennt sich nicht, dachte Jung.«¹⁰

Die möglicherweise in diesem Motiv verborgene Anspielung auf Hugo Rheinholds Bronzefigur *Affe mit Totenkopf* (1892–93), eine humoristische Statuette zum Thema der Verwandtschaft von Mensch und Affe, scheint zum Verständnis dieser Textstelle kaum etwas beizutragen. Die karikaturale Absicht von Rheinholds Einfall war der sich als Affe wiedererkennende Mensch, der seine göttliche Berufung trotz Evolution kläglich verfehlt hat. Bei Wellershoff scheint, wenn überhaupt, nur das Motiv des Sich-Wiedererkennens übriggeblieben zu sein. Ob er ferner bei der Erfindung dieser thematischen Konstellation an Desmond Morris' witziges Erfolgsbuch *Der nackte Affe* (1967) gedacht haben mag, in dem das sexuelle Leben des Menschen mit dem der Affen verglichen wurde, darüber kann man nur spekulieren. Was will Jung aber nun mit dieser Plastik anstellen? Vermutlich verbindet er Ellens vorübergehendes Interesse an der Holzfigur mit der Tatsache, dass sie ihn zuvor verachtungsvoll mit

einem Affen verglichen hat. Jungs Hintergedanke dabei könnte sein, dass Ellen den hockenden Schimpansen mit ihm identifiziert hat und beim unvermuteten Wiederfinden der kleinen Statuette in ihrer Nähe noch einmal dieselbe »Angst« wie am Tage zuvor während der Bergwanderung verspüren würde. Deshalb will Jung sie nun sozusagen durch seinen Stellvertreter, den Schimpansen, ängstigen, da Ellen die Holzfigur wiedererkennen würde, deren Kauf sie verweigerte, und sich dabei wohl denken müsste, dass er – der wutanfällige Affe – sie genau beobachtet und durchschaut. Ein merkwürdiger Plan, der eine Schwäche im Gegenteil voraussetzt, die es möglicherweise gar nicht gibt: »Er dachte daran, sie ihr stumm zu überreichen, wenn er sie bei einer Lüge erwischte. Sie würde dann wissen, daß er sie beobachtete, und ihr Erschrecken würde ihre Schuld beweisen. [...] Es gab auch noch eine andere Möglichkeit: Er konnte das Tier an einen Ort stellen, wo sie es unbedingt finden mußte, und selber verschwinden. Er konnte sie mit ihrem Schrecken allein lassen und ihrem plötzlichen Begreifen.«¹¹

Wellershoffs Text scheint nun an dieser Stelle nahezuzeigen, dass sich Jung mit dem Schimpansen identifiziert, erstens weil er den durch seinen überraschenden Wutanfall angeregten Vergleich nicht verwirft, zweitens weil auch er wie der scheinbar grüblerische Schimpanse vor dem Spiegelbild des Todes sein eigenes Wesen zu begreifen versucht. Wie der Roman zeigt, versucht er seine von ihm selbst als nichtig wahrgenommene Existenz aber vergeblich zu begreifen, und er ist sich der Vergeblichkeit seines Versuchs auch bewusst. Es bleibt jedoch zweifelhaft und deshalb offen, woran das Prädikat der »Schönheit« haftet. Das vermeintliche Bemühen des Schimpansen, nämlich sein die Grenze der Tierheit überschreitender Versuch der Selbsterkenntnis, etwas also, das in gewisser Weise wegen seiner fast menschlichen Kühnheit als »schön« angesehen werden könnte, existiert doch nur in der Vorstellung des Beobachters Jung. Dieser Aspekt gewinnt auch in einer späteren, für das Verständnis des Schimpansenmotivs wichtigen Erzählpassage keine Klarheit, als die Statuette in den Gedanken Jungs wieder auftaucht und mit dem Tibetanischen Totenbuch in Verbindung gebracht wird: »Jung wußte nicht, ob er das Buch richtig verstand. Es schien zu sagen, daß es keine wirklichen Schrecken und keine wirklichen Verlockungen gab, sondern nur die eigenen Ängste und Träume, mit denen man die Dinge belieh. Wenn man befreit werden wollte, mußte man sich zurückholen aus der Welt der Täuschungen, in die man sich verstrickt hatte, und das bedeutete zunächst, daß man sich in ihr erkennen mußte. Die kleine schwarze Affenstatuette aus Puerto, die jetzt auf seinem Bücherbord stand, drückte diesen Gedanken aus. Der Affe, der einen fremden Schädel betrachtete, sah in Wirklichkeit sich selbst, als ein Wesen, das sterben mußte, doch er war unfähig, das zu erkennen. Was würde er sehen, wenn er sich erkannte? Auch darauf schien das Buch eine Antwort zu geben. Nicht mehr das, was er in den Händen hielt, die zähnebleckende Fratze des Todes. Auch sie war nur eine furchterregende Maske, die einen zurücktreiben sollte in die Welt

der Täuschungen. Doch wenn man ihr standhielt, würde sie zerfallen, und man würde das klare Licht des Nichts erblicken wie in einem leeren Spiegel.«¹²

Der den Schädel betrachtende Schimpanse erscheint in den Gedanken Jungs als negative Folie für die menschliche Vermessenheit, alle Täuschungen, in die jeder Mensch nur dadurch, dass er *lebt*, verstrickt ist, überwinden zu wollen, um das Nirwana zu erreichen. Wie der Schimpanse unfähig ist, sein Wesen zu begreifen, so ist auch der Mensch unfähig, sich in der Welt der Täuschungen wiederzuerkennen, da er über den Gedanken des Todes als etwas Schreckliches keinesfalls hinaus gelangen kann, um »das klare Licht des Nichts« »wie in einem leeren Spiegel« zu erblicken. Würde dem »Schimpansen-Menschen« vielleicht das Prädikat der Schönheit zufallen, wenn sein vermessener Wunsch in Erfüllung ginge und er dieses »Licht« erblickte, so dass man ihn nicht mehr nur als Schimpansen ansehen dürfte? Wellershoffs Text gibt darauf keine Antwort; die Möglichkeit der Selbstüberwindung und des Eintretens in einen Nirwana-Zustand ist eine klägliche Selbstbefreiungsphantasie des Klaus Jung. Die »Schönheit des Schimpansen« bleibt ein Bild der geistigen Irritation, das vielleicht eine verborgene Ironie Wellershoffs gegenüber der Velleität derartiger Eskapismus-Wünsche enthält.

2. *Psychische Irrfahrt als Lockung des Regressiven.* – Dem Rückfall in einen atavistischen Zustand entspricht in *Die Sirene* die Lockung des Regressiven, die einen scheinbar ausgereiften Mann aus der Windstille seiner Existenz herausreißt und den psychischen Mächten der Selbstauflösung in die Hand gibt. Anders als in *Die Schönheit des Schimpansen* und später in *Der Sieger nimmt alles* wählt Wellershoff für diese Fallstudie keinen Versager, sondern einen Pädagogik-Professor unangefochtener Prominenz, der ein korrektes Leben führt und die Ordnung liebt (»Alles ist in Ordnung, dachte er, alles ist an seinem Platz.«¹³) Anders als in *Die Schönheit des Schimpansen* endet der Kampf mit dem inneren Feind hier in einem Sieg, der aber nur ein »Pyrrhussieg«¹⁴ ist, weil das Bedürfnis nach Überschreitung der von der Normalität aufgezwungenen Bindungen bestehen bleibt und im Verborgenen voraussichtlich bald wieder nach neuen Fluchtwegen drängen wird. In diesem Werk inszeniert Wellershoff unauffällig die Geschichte der abendländischen Ratio und ihrer scheinbaren Triumphe über das stets wiederkehrende Karussell der tief in ihr verborgenen Selbstzerstörungstriebe. Elsheimer, der Protagonist dieser Geschichte, ist eine Umkehrung von Odysseus. Zwar gelingt es ihm, seine eigene Triebstruktur, nach nicht wenigen Konzessionen an das Verlangen nach einem Doppelleben, schlussendlich zu beherrschen, aber man kann nicht sagen, dass er der ordnungswidrigen Lockung widersteht. Die fatale Anziehung des Gesangs quält ihn bis zum letzten Augenblick und hinterlässt in ihm nach seinem vermeintlichen Sieg eine innere Leere, die nicht kompensiert werden kann. Die Wellershoff-Forschung hat das Spannungsverhältnis zwischen Ratio und Begehren in dieser Novelle bereits ausgeleuchtet, indem sie u.a. auf Wellershoffs Erfassung

dieser Thematik in seinem Essay *Der Gesang der Sirenen* (1973), lange Zeit also vor der Niederschrift der Novelle, zurückgegriffen hat.¹⁵ Deshalb soll hier diesem Aspekt nicht noch einmal nachgegangen werden. Fruchtbarer dürfte es sein, anhand der »Schnee«-Metaphorik, die in der Novelle eine wichtige Rolle als symbolischer Begleitfaktor der Sogwirkung von Selbstdissoziationswünschen spielt, die Entwicklung in der anfälligen Persönlichkeit Elsheimers zu verfolgen. Wellershoffs Elsheimer, der ein Buch über Selbsterkenntnis schreiben will, lebt in einem Zustand der inneren Entzweiung. Wie der vom Gesang der Sirenen betörte Odysseus fühlt er sich auch bereit, seine Fesseln zu lösen, und in der Hingabe an die dunkle Macht der Sirene, hier in Gestalt einer telefonierenden Unbekannten, Ekstase und Zerstörung zugleich zu erleben. Sobald die Sirenenklänge einsetzen, setzt auch Schneefall ein. Die Flocken gehen aus der Atmosphäre »wie ein graues Flirren«¹⁶ hervor, und erst im Näherkommen wird ihr Weiß sichtbar. Aber sobald sie die Erde berühren, lösen sie sich auf wie ein »Luftgespinst«, wie »Scheinschnee«. »Es war wie mit dieser Stimme, sie hatte auch nichts hinterlassen.«¹⁷ Noch hat der Sog nicht seine ganze Kraft entfaltet, noch üben auf Elsheimer seine gewohnte Nüchternheit, seine aufklärerische Selbstsicherheit ihre Wirkung aus, und zwar dergestalt, dass er sich in seiner Vermessenheit wünscht, dass der Schnee – Todesbote und Sinnbild für die unbezwingliche Kraft der Selbstauflösung – mit einer stillen, tiefen, unberührten Decke sein Haus umgeben möge.¹⁸ Dazu kommt es aber nicht, die erwünschte Schneedecke bleibt aus, das Glücksversprechen muss verschoben werden. Daraufhin setzt die Sirene ihre süßen Angriffe fort, während die vermeintliche Standhaftigkeit Elsheimers immer deutlichere Risse zeigt, bis er seinen verborgensten Wünschen, seinen innersten Abgründen zum Opfer fällt. Wie nach magischer Vereinbarung mit der Dynamik des lauernden Zerfalls fällt auf einmal wieder Schnee, dieses Mal aber heftiger und dichter als zuvor, »und das noch grau durchschimmerte Weiß, das den Boden bedeckte, war für Elsheimer ein Versprechen, das er so wenig verstand wie einen bildlosen Schrecken im Traum.«¹⁹ Das Motiv des Schnees ist höchst ambivalent. Aus der Perspektive des Bedrängten erscheint der Schnee zugleich als Linderung und als Verheißung einer süßen Entrückung, während der Erzähler ihn dagegen als eine weiße Überschüttung beschreibt, die, Formen und Konturen vertilgend, wie der Tod alles gleich macht. Der nunmehr pausenlos niedersinkende Schnee wird mit einem »Erstickungsanfall« verglichen, der die Luft durchsetzt.²⁰ Zu gleicher Zeit wird Elsheimer vom Aufklaffen der unausfüllbaren Leere in seinem Inneren überwältigt, zerrissen wie er ist zwischen seinem Verlangen nach Befriedigung und seiner schmerzhaften Unzufriedenheit. Wellershoff findet einen Weg, um das Ambivalente im Schneefall zu verstärken, um dem Ineinandergehen des weißen Elements (Schnee) und des schwarzen (Erde) einen Sinn zu verleihen, als vermengten sich in einer illusorischen Synthese zwei antithetische Substanzen oder Wahrnehmungsmöglichkeiten. Dies geschieht an einer herausragenden Romanstelle durch die Erwähnung von

Leibperspektiven, eines Buches mit Zeichnungen und philosophischen Texten des Kölner Schriftstellers und Künstlers Günter Schulte.²¹ Besonders die Radierungen, in denen eine schwarze und eine weiße Hand ein variationsreiches Spiel von Figuren aufführen, in denen sich Trennung und Vereinigung, Eingrenzung und Auflösung abwechseln, haben Wellershoffs Phantasie angeregt.²² So wird der Schnee in Wellershoffs Transformation zu einem Äquivalent für die weiße Hand bei Schulte, die bedrohlich die grauschwarze überschattet, um sie ganz zu überdecken²³ – eine weiße Nicht-Identität, die Identität zum Verschwinden bringen will. »Das Eigene ist das Fremde und wird uns genommen.«²⁴ Eben dies geschieht dem in sich gespaltenen Elsheimer, der das Fremde der Sirene als das Eigene erkennt, ohne dieses Eigene verarbeiten zu können, weil der Philister in ihm sowohl sexuell als auch geistig die Oberhand gewinnt (er hat als Ersatz Geschlechtsverkehr mit Prostituierten und erzwingt, wie gesagt, nur einen Pyrrhussieg gegen die Verlockung der Selbstauflösung). »Das Weiß hatte ihn geschluckt. Er saß im Innern einer Höhle, und die Quelle, aus der das Weiß hervorsprudelte, befand sich hinter seiner Stirn.«²⁵ Elsheimer ist sein eigener Feind, die Sprudelquelle der weißen Flüssigkeit befindet sich in ihm selbst. »Er lebte nun in zwei Welten«²⁶; »ich bin dein Spiegelbild« flüstert ihm die Sirene zu. Und der Schnee, viel Schnee fällt wieder, »wie konnte man dem standhalten, dieser Verschüttung der Welt, dieser pockenartig niederfallenden Dämmerung, ihrer lautlosen gleichgültigen Unaufhaltsamkeit, die ihn einhüllte und einschloß und alle Richtungen verwischte.«²⁷ Der Schnee spricht zu Elsheimer mit der Stimme der Sirene und fördert von ihm endgültiges Aufgeben. Irrsinnig klingt Elsheimers Liebesbekenntnis ihr gegenüber, da sie doch aus dem Nichts kommt und selbst ein Nichts ist. Aber in dem Moment, in dem die höchste Gefahr gegeben ist, schlägt die Situation um und der Philister erobert das verlorene Terrain zurück. Kaum zufällig setzt im Roman plötzlich Tauwetter ein und der Schnee schmilzt zusammen, schmutzige Klumpen und Pfützen zurücklassend. Elsheimer schöpft wieder Selbstvertrauen und begibt sich sozusagen auf den ›rechten‹ Weg. Die Drachentötung gelingt ihm, aber die weiße Hand, das heißt das Spiegelbild des Fremden wirkt in ihm untergründig weiter. Das Schweigen der Sirene erscheint – wie bei Kafka – als noch schrecklicher als ihr Gesang.²⁸

3. *Selbstauflösung aus dem ›Niemandesgefühl‹*. – Immer wieder wird Ulrich Vogtmann, der Protagonist von *Der Sieger nimmt alles*, in jeweils verschiedenen Ausprägungen von einem ›Niemandesgefühl²⁹ beschlichen, das ihm die Überzeugung einer Lebensschmach aufzwingt, von der er sich niemals befreien kann, und das auf eine psychische Grundstruktur verweist, die, wie Manfred Durzak richtig bemerkte, aus einem Komplex von »Entwurzelung, Ich-Schwäche, sozialer Degradation und narzisstischer Kompensationsanstrengung« besteht.³⁰ Die wirtschaftliche und gesellschaftliche, durchaus wesentliche Relevanz der Romanhandlung erscheint quasi als ein Vorwand in Anbetracht der minutiösen

Rekonstruktion der Mentalität dieses labilen Hasardeurs wie auch der subtilen Erkundung seines tief liegenden Impulses nach Selbstzerstörung. Der Drang nach Selbstbestätigung, nach Erfolg, Karriere und Reichtum, als wäre Geld das magische Mittel, das alle Lebensängste exorzieren kann, haftet an Vogtmanns Persönlichkeit wie ein Stachel, der ihn nie zur Ruhe kommen lässt und zum Schluss ruiniert. Seine geschäftliche Karriere erscheint als kompensatorisches Manöver, als innere Rebellion gegen das ihn unterminierende Gefühl der eigenen Schwäche, ja der eigenen Untauglichkeit, das ihn seit frühester Zeit verfolgt. Der Roman lebt vor allem von dieser Spannung zwischen einem mit allen Mitteln der Selbstverblendung vertuschten Minderwertigkeitsgefühl und der Vision einer offenen Zukunft, in der alles erreicht werden kann. In der Tat bleibt die Zukunft etwas Chimärisches, eine von inneren Zuständen fabrizierte Projektion, die niemals zur Erfassung der im Geschäftsleben verborgenen Risiken und Gefahren gelangt. Wellershoffs Wirtschaftsroman ist ein Werk über das psychische Versagen einer Persönlichkeit, die, wie das auch bei Klaus Jung der Fall ist, im Teufelskreis der eigenen Ängste und des Druckes nach Revanche gefangen bleibt. Ebenfalls wie bei Klaus Jung blendet Wellershoff auch bei Ulrich Vogtmann an verschiedenen Stellen Informationen über traumatisierende Kindheitserlebnisse ein, die das Bild einer nicht rückgängig zu machenden Ich-Verstümmelung formen. Es entsteht dabei die Vorstellung eines sozialen Kräftespiels, in dem Ausnutzung, Vergegenständlichung und Demütigung anderer Menschen stets am Werk sind und darum unvermeidlich auch das Opfer Vogtmann in ihren Sog ziehen. Vogtmann erlernt daraus die Kunst, härter bzw. gefühllos zu werden; das dicke Fell der Stärkeren entwickelt er aber nicht, und dies nicht, weil Mitgefühl ihn bremst, sondern bloß aus Schwäche, Inkompetenz und Waghalsigkeit. Indem er auf der Mitte zwischen Lamm und Wolf stehen bleibt, wird Vogtmann für Wellershoff zu einem idealen Demonstrationsobjekt der zerstörerischen Mechanik von Selbstdissoziation in einer kapitalistischen Gesellschaft. Konsequenterweise arbeitet sich der Streber hinauf, um sich den Beweis zu liefern, dass er nicht der Schwächling ist, für den ihn so viele in der Vergangenheit gehalten haben. Aber der Boden unter seinen Füßen schwankt. »Alles war Zufall gewesen. Zufällig, doch unentrinnbar war er hier.«³¹ Alles muss er zum persönlichen Erfolg aus dem Wege schaffen, jedes vermeintliche Hindernis, das ihn an seine konstitutive Schwäche erinnern könnte, damit er Selbstvertrauen schöpfen und sich jeweils ausmalen kann, dass er nicht immer noch derselbe ist, der während seiner Zeit im Internat von dem Schulprimus gezwungen wurde, ihm die Schuhe zu putzen.³² Aber der Misserfolg macht Jagd auf ihn, gerade weil er sich mit seinen eigenen Vorhaben ins Verderben stürzt. Eine Panzerung des Ichs zum Selbstschutz gegen die rücksichtslosen Praktiken im Wirtschaftsleben kommt bei ihm nicht zustande. Wellershoffs Roman ist keine bloße Illustration der Psychologie eines Versagers; vielmehr wird mit ihm auf den wohlbekanntesten Zusammenhang von chronischer Anfechtung des Selbstwertgefühls, die von der

Ellenbogenmentalität in der anomischen Gesellschaft bei den weniger Arrivierten ausgelöst wird, und sozial bedingtem Zwang zur Selbstbehauptung verwiesen. »Denn in Wahrheit heiÙe ich Niemand, / bin weder mit euch zusammen noch mit mir allein. / Keiner kann mich finden unter meiner Adresse. / Dort wohnt jemand ohne Interesse«³³ schreibt der junge Ulrich in einem Gedicht, ohne seine LebensattitÙde später in der Substanz zu verändern. Unter postmodernen Bedingungen ist es zu einer allgemein anerkannten Tatsache geworden, dass alles, was ist, auch anders sein könnte, bzw. dass sich das Individuum auf Variabilität, Wettkampf und Rollenspiel einrichten muss, ohne weiterhin auf das Vorhandensein von Verbindlichkeiten zu achten, die das Gebot der Flexibilität in Frage stellen könnten. Wellershoffs Roman nimmt diese Situation vorweg, indem er in Ulrichs Psyche das Potenzial an Unruhe und Desorientierung freilegt, das im Prinzip der allgemeinen Beliebigkeit, der permanenten Wandelbarkeit angelegt ist, besonders wenn man – wie in Vogtmanns exemplarischem Fall – »das Glück« sucht, ohne von ihm begünstigt zu werden, oder wenn man Gerechtigkeitsansprüche zu abstrakt, zu dogmatisch einschätzt: »Die sinnlose Welt des Zufalls und die erbarmungslose Gerechtigkeit waren beide bloÙ unerträglich. Was gab es dazwischen? Was bloÙ? Wo sollte er hin mit sich? Wo paÙte er hinein?«³⁴ Demgegenüber wirken sich mit unumschränkter Macht auf den Einzelnen, wie Wellershoffs Roman zeigt, die verlogenen Glücksillusionen aus, die die Medienwirklichkeit propagiert, indem sie klischeehaft das Bild des erfolgreichen, kÙhnen Wirtschaftsmanagers oder eines durch Konsumseligkeit dekorierten Lebens propagiert. Wellershoffs Roman illustriert am Beispiel des Ulrich Vogtmann die Antinomie zwischen Ich-Auflösung und Glücksverlangen, ohne eine vorgefasste Bilanz zu ziehen, mit dem distanzierten Blick des kÙhlen Betrachters, der nicht explizit Gesellschaftskritik übt und dessen Finalität hauptsächlicherweise darin besteht, die Unerfüllbarkeit des Verlangens nach Identität und Glück und die Unmöglichkeit einer Kursänderung der im Roman beschriebenen Dynamik zu veranschaulichen.

4. Auf der Achterbahn des Alltagslebens. – »Ich stelle mir manchmal die Aufgabe, in einer vom Zufall durchmischten Welt zu leben, im Bild eines Kartenspiels vor. Man zieht gute und schlechte Karten, Vor- und Nachteile, Glücks- und Unglücksfälle, Gaben und Handikaps in einer zufälligen Mischung und Reihenfolge und muß nun versuchen, damit sein Spiel zu machen. Allmählich kann man wieder Ordnung in das Chaos bringen und seinem Spiel eine Richtung, eine eigene Logik geben. Doch das entstandene Muster kann stets durch neue Herausforderungen durchkreuzt werden, die die Zukunft offen halten als ein Feld unterschiedlicher Möglichkeiten. / Seit jeher hat das meine Phantasie erregt.«³⁵

Mit dem populären Bild des Lebens als Kartenspiel hat Wellershoff in *Schreiben in einer vom Zufall durchmischten Welt. Rede zur Verleihung des Heinrich-Böll-Preises* (1988) zum ersten Mal in seiner Essayistik sein Interesse für den Zufall als literarischen Gegenstand geäußert. Danach folgen noch zwei Texte

ähnlicher Ausrichtung: *Unabsehbarkeit*, der als Vorwort zum Sammelband *Das geordnete Chaos. Essays zur Literatur* (1992) dient, und *Zufall. Mehrdeutigkeit, Transzendenz*, die vierte der Frankfurter Vorlesungen, die in *Das Schimmern der Schlangenhaut. Existentielle und formale Aspekte des literarischen Textes* (1996) veröffentlicht wurde. Ohne Unberechenbarkeit gibt es weder im Leben noch in der Kunst Individualität und Mannigfaltigkeit: Auf diese Formel ließe sich das von Wellershoff in der Heinrich-Böll-Preisrede ausgedrückte Literaturverständnis bringen. Der Text, der das Wort »Unabsehbarkeit« im Titel führt und dem Inhalt der Preisrede entspricht, stellt den literaturtheoretischen Zufallsdiskurs in den weiteren Kontext der indeterministischen Konzepte, die im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts in den Wissenschaften statische Erklärungsmodelle ersetzt haben. Das Wechselspiel zwischen Chaos und Ordnung (Dynamik und Statik) sei stets zu bedenken, meint Wellershoff, wenn man sich als Schriftsteller mit der lebensweltlichen Erfahrung konfrontiert. »Das Notwendige geschieht und benutzt den Zufall zur Verwirklichung seiner Zwecke. Aber der Zufall ist blind und unzähmbar. Mal mag er sich von geschichtlichen Entwicklungen in Dienst nehmen lassen. Ein anderes Mal durchkreuzt er sie und das Ergebnis erscheint als neue Notwendigkeit und läßt die anderen Möglichkeiten vergessen. Viele Zufälle annullieren auch Möglichkeiten, so daß man sie gewöhnlich gar nicht bemerkt. [...] Noch schlechter greifbar [als materielle Erscheinungen des Zufalls] sind die Unwägbarkeiten von Gefühlen, Stimmungen, plötzlichen Einfällen und Entschlüssen, die von etwas abhängig waren, was außerhalb von ihnen lag, einem besonderen, zufälligen Umstand, der genausogut anders hätte sein können und der nun, durch sie hindurch, eine neue Notwendigkeit schafft.«³⁶

Die Arbeit des Schriftstellers werde demnach – so lautet Wellershoffs Schlussfolgerung – schon in ihren Ansätzen vom Bewusstsein des auf materielle ebenso wie auf immaterielle Erscheinungen des Kontingenten gegründeten Wechselspiels von Chaos und Ordnung mitgeprägt. Wellershoff will damit offenkundig kein Verhaltensprinzip statuieren, vielmehr bevorzugt er ein Bild der lebensweltlichen Wirklichkeit, in dem sich Orientierungslosigkeit, Einsamkeit, Fluchtversuche, Regressionen, aber auch Selbsterschaffungsversuche oder Hasardspiele stets ablösen, als läge darin die unerschöpfliche, nicht zu übersehende Quelle für eine unbegrenzte Anzahl von literarischen Sujets, als gälte diesbezüglich die Überzeugung, dass es in dieser Welt »kein gleichgültiges, belangloses Leben«³⁷ gebe.

Die althergebrachte Metapher des »Kartenspiels«, die bereits in der Böll-Preisrede vorkam, kehrt in *Zufall, Mehrdeutigkeit, Transzendenz* in variiertem Ausprägung wieder. Jeder Spieler müsse den Sinn seiner Spielart verstärken, meint Wellershoff, »indem er unpassende Karten ablegt, um neue, bessere in die Hand zu bekommen. Das kann natürlich stets durchkreuzt werden, indem er erneut unbrauchbare, störende Karten aus dem verdeckten Stapel zieht. Vielleicht aber hat er auch Glück und zieht einen Joker, der neue, überraschende Kombinati-

nen möglich macht, durch die bisher unlösbare Probleme lösbar werden.«³⁸ Das Vielseitige der sich bei jeder Spielrunde bietenden Möglichkeiten – so dürfte man Wellershoffs Standpunkt wohl zusammenfassend wiedergeben können – kann von jedem Spieler als belebend, erfrischend, aber auch als erschreckend empfunden werden, da es keine festen Spielregeln gibt, während die drängende Notwendigkeit, einen Lebensplan fassen und nach Erfolg trachten zu müssen, von jedem Spieler stets mit wahrgenommen wird, es sei denn, man lebt aufs Geratewohl, ohne sonderlich auf die Mischung von Handlung und Zufall zu achten. In dieser vierten Vorlesung betont Wellershoff das Gefühl des Prekären, des Bedrohlichen, das aus der Gefahr entsteht, durch ein falsches Spielverhalten das eigene Leben zu vertun. In Augenblicken der Selbstbesinnung, wenn man jenseits aller Selbsttäuschungen und selbst auferlegter Lebensziele in den Abgrund der eigenen Schwäche, der eigenen Lebensuntauglichkeit schaut, wenn man gezwungen ist, sich selbst zu revidieren oder gegen den Zerfall der eigenen Individualität zu kämpfen, bewahrt der Sirenenklang der Selbstauflösung seinen verlockenden Charakter, seine »zweideutige Schönheit«³⁹.

Die Darstellung des Wandelbaren in den Romanen *Der Liebeswunsch* (2000) und *Der Himmel ist kein Ort* (2009) sowie in der Erzählung *Das normale Leben* (2004) wird grundsätzlich entweder als Erfahrung des Unsteten, Prozesshaften und Fragmentarischen in der Lebenswirklichkeit ins Bewusstsein der Figuren verlegt oder in die Sujets im Sinne eines Aufeinanderprallens von getrennten Ereignisketten, die lebenswichtige Entscheidungen erfordern. In *Der Liebeswunsch* zerfällt ein scheinbar konsolidiertes Ritual von Freundschafts- und Ehebeziehungen, weil heimliche Selbsterfüllungswünsche und falsche Einschätzungen des futurischen Werts bestimmter Entschlüsse das totale Chaos herbeiführen. Der blinde Wille zur Aufrechterhaltung von gesellschaftsfähigen Verhaltensmustern, unabhängig von der Variablen individueller Charakterschwächen, dazu die hartnäckige Überschätzung des Sozialwerts eines öffentlich als erfolgreich geltenden ehelichen Zusammenlebens lösen jenes Chaos aus, das sie fernhalten wollen. Beides – das blinde, ichtsüchtige Beharren auf Gefühlsordnung wie das Überhandnehmen der zerstörerischen Unbeständigkeit – erscheint schließlich als verdächtig, weil eigensinnig und von egoistischen Beweggründen geleitet. Darüber wird im Roman nie offenherzig und ehrlich diskutiert, vielmehr herrscht ein verlogener, ins Leere führender Antagonismus zwischen Suche nach innerer Ordnung und Freiheitsbegehren: »Chaos sei der Zustand, in dem es gleich wahrscheinlich sei, daß der Kamm in der Bürste oder in der Butter stecke. Das war eine witzige Definition gewesen. Aber für ihn hatte sie etwas Abstoßendes gehabt. Er wollte nicht in einer so beliebigen Welt leben, in der alles gleich wahrscheinlich und also ungewiß war.«⁴⁰ So referiert der nach Sinn und dem »rechten« Leben suchende Jurist Leonhard den Standpunkt seines Freundes Paul. Dieser zeigt seine Bereitschaft, bei Bedarf den Kamm doch in die Butter zu stecken, indem er für einen dreifachen Vertrauensbruch optiert, da er Leonhard, Marlene und schließlich auch Anja ver-

rät. Jener, der nicht die Phantasie hat, wenigstens einmal in seinem Leben einen erfinderischen Schachzug zu tun, kann an den sich gestaltenden Ereignissen auch nicht im Geringsten ablesen, dass die mangelnde Bereitschaft, das Wandelbare in die eigenen Berechnungen zu integrieren, das Auftreten chaotischer Zustände geradezu herausfordert. Das Auseinanderklaffen von Individualität und Rolle trifft alle Mitwirkenden des Figurenquartetts, die zusehen müssen, wie in ihnen Wünsche und Wirklichkeit auseinanderfallen, und dies, weil Kontingenz sie in voneinander abweichende Richtungen drängt. Das Auftauchen von Anja – das Eingreifen des Zufalls in eine scheinbar geordnete Welt der interpersonalen Relationen – würde kaum Zerfall mit sich bringen, gäbe es nicht von vornherein eine hinterrücks geplante Durchsetzung eigennütziger Existenzmöglichkeiten. Wie die Charlotte aus Goethes *Wahlverwandtschaften* muss Marlene zugeben, dass ›Existenzplanung‹ zum Scheitern verurteilt ist. Sie selbst kommt zu diesem Schluss: Ehrlicher wäre es, wenn ›Existenzplanung‹ gesehen würde als das, was sie tatsächlich ist, das heißt Implantierung ungeeigneter Materialien (Lebensvorstellungen) in das sich wie ein Fraktalbild stets verändernde Leben. Menschen wie Marlene können das Aleatorische ihrer Lebensprojekte nicht akzeptieren, denn auch ›Halt suchen‹ ist strukturell mit egoistischen Motivationen vermengt, die von sozialen Verhaltensmustern längst vorgeprägt wurden. »Alle sind wir jetzt auseinandergesprengt, nachdem wir etliche Jahre in der Vorstellung gelebt haben, Freunde fürs Leben zu sein. Muß ich mir jetzt sagen, daß dies vor allem meine Phantasie gewesen ist und ich die anderen dazu gedrängt habe, in dieser Inszenierung eine Rolle zu übernehmen? Oder war es vielmehr so, daß jeder von uns Halt in dieser zufällig entstandenen Ordnung gesucht hat?«⁴¹ Das ›rechte Leben‹ gibt es nicht – so etwa könnte das Fazit des Romans lauten. Jeder Entschluss, sich so oder anders zu verhalten, die Alternative zwischen Vorsicht oder Kühnheit, zwischen Erhaltung des Vorhandenen oder Entfaltung eines verschwenderischen Jetzt erscheinen als unausweichlich und doch unangemessen; sie lösen verstärkte Labilität aus. Die Befangenheit in den eigenen Vorstellungen ist ein Etwas, das sich sonderbar stabil in der allgemeinen Beliebigkeit und Veränderlichkeit ausnimmt, aber – seltsam genug – diesen Widerspruch gibt es, und er kann zu den verschiedensten Formen der Selbsttäuschung führen. »Das scheinbar Richtige hatte sich immer als falsch erwiesen«⁴² – so lautet an einer Stelle des Romans eine Feststellung Marlenes, die für die gesamte Geschichte stellvertretend ist. Es ist einer jener Momente, in denen sich der Zerfall – unter der Tarnung seiner schillernden Schlangenhaut – bedrohlich an den krisengeschüttelten Menschen heranschleicht: »Sie tat einen Blick hinter die Fassade, ohne Genaues zu sehen, aber so, als blicke sie in etwas Abgründiges, Schwindelerregendes, dem sie nicht gewachsen war.«⁴³

Die gleiche Wirkung einer Aufbrechung von scheinbar geordneten und vorhersehbaren Existenzbedingungen entfaltet in *Der Himmel ist kein Ort* das plötzliche Ereignis eines schweren, unter unklaren Umständen geschehenen Autounfalls. Die

aufgerüttelte Existenz ist die des frisch nominierten, evangelischen Pfarrers Henrichsen, dessen Festigkeit im Glauben schwankend ist, aber nun unerwartet einer harten Prüfung unterzogen wird. Der Fahrer des in einen See rasenden Wagens, ein allem Anschein nach ausgebrannter Mensch (Karbe), wird von der Polizei verdächtigt, den Unfall herbeigeführt zu haben, mit der teilweise misslungenen Absicht, seine Familie mit in den Tod zu reißen, da sich seine Frau endgültig von ihm trennen wollte. Pastor Henrichsen hält bis zuletzt an der Unschuldsvermutung fest, da kein Schuldbekennnis und auch keine sicheren Schuldbeweise vorliegen, und bringt damit die Dorfgemeinde gegen sich auf. Eine letzte Klärung der Unfallumstände findet jedoch nicht statt, weil Karbe, dessen Vertrauen der Pastor vergeblich zu gewinnen versucht hatte, Hand an sich legt. Am Romanende haben Einsamkeit und Selbstentfremdung in der Denkhaltung des Pastors, der es sich mit den alten Glaubenssätzen schwer macht, zugenommen. Der Zufall dient also auch in diesem Roman als Auslöser; wichtiger als das aber ist die Dramatik der Notwendigkeit, auf möglichst zukunfts offene Weise die richtige Entscheidung zu treffen, das richtige Verhalten für sich zu definieren. Dieser Dramatik ist Pastor Henrichsen nicht gewachsen, Entschlossenheit ist nicht seine Sache. Dafür aber hat er ein Gespür für Nuancen, für die nicht gleich sichtbaren Falten in den Erscheinungen, während andere Leute dagegen gern dem Zwang vorgefasster Meinungen gehorchen. »Das alles sah nicht nach einem Plan aus, aber es hatte die böse Folgerichtigkeit eines verfehlten Lebens und zerstörerischer Gedanken. Vielleicht war es das, was Karbe sich vorwarf und womit er nicht fertig wurde. Theologisch gesprochen war das ein Zustand von Unerlöstheit, eine Fesselung an eine nicht mehr zu tilgende Schuld. Es war aber eine andere Schuld, als der sich ausbreitende Verdacht ihm unterstellte.«⁴⁴

Tatsache ist, dass das Geschehene, fern vom Willen anderer Leute, die kurzen Prozess machen wollen, und trotz allem Gespür des subtil denkenden Pfarrers für die in der Wirklichkeit verborgen liegende Vielfalt rätselhaft bleibt. Und rätselhaft ist vor den befremdeten Augen Henrichsens überhaupt das Verhalten der ihn umgebenden Menschen und vor allem ihre Fähigkeit, einer zwanghaften Logik gleich einer bezwingenden Leidenschaft zu gehorchen, oder auch plötzliche Wandlungen der Persönlichkeit hinzunehmen, als bestünde ihre Natur aus einem Bündel verschiedener Ichs, von denen jedes nur temporär sichtbar ist und bei der nächstbesten Gelegenheit von einem anderen ersetzt werden kann. Parallel zu dieser Haupt handlung, die eine öffentliche – berufliche und kriminalistische – Dimension hat und den Lebensalltag des Protagonisten massiv beeinflusst, entwickelt Wellershoff episodenhaft eine Nebenhandlung privaten Charakters, die wie die öffentliche für den Pfarrer nur negative Auswirkungen haben wird. Auch in diesem Fall versucht Henrichsen, einen Kontakt zu einem, ihm – anders als Karbe – durchaus zugeneigten Menschen zu etablieren, zu einer älteren Frau, die plötzlich mit ihren leidenschaftlichen Briefen in sein Leben einbricht und unbeabsichtigt ins Schwarze seines unerfüllten Liebesbedürfnisses trifft. Gleich bei der zweiten Begegnung aber

endet die Beziehung in einem Fiasko, weil die Frau eigentlich keiner Liebe fähig ist. Auf eindringliche Weise und vielleicht nicht ohne eine gewisse Schadenfreude zeigt Wellershoff hier wie auch schon früher in *Der Liebeswunsch*, wie der Versuch, eine größere sentimentale Freiheit im Liebesglück zu gewinnen, nur eine noch größere Ernüchterung mit sich bringt, wenn man nicht genug Phantasie besitzt, die Tücken vorauszuahnen, die in den eigenen Erfüllungswünschen verborgen liegen. Die Zukunft gewährt Chancen, aber dazu gehört, sie richtig einschätzen zu lernen, Anzahl und Beschaffenheit der möglichen Ausgänge abzuwägen und demjenigen, der dann tatsächlich eintritt, nachdem er sein wahres Gesicht enthüllt hat, mit Gelassenheit und nach der eigenen Mitverantwortung fragend entgegenzutreten. Auf diese Weise lässt sich das Endergebnis von Henrichsens Misslingen in beiden Sphären – im Öffentlichen wie auch im Privaten – zusammenfassen.

Aufschlussreich ist im Rahmen der vorliegenden Interpretationsskizze die Erzählung *Das normale Leben*. Hierin geht es um einen allein stehenden Rundfunkredakteur – er heißt Alwin –, der sich nach seiner Pensionierung als freischaffender Autor bzw. als Ratgeber durch seine Artikel und Vorträge zu lebensweltlichen Themen einen Namen gemacht hat. Sein Verleger plant, einen neuen Band von ihm unter dem Titel »Das Glück« herauszugeben, in dem der Spannung von »glücklich sein« und »Glück haben« nachgegangen werden soll. Tatsächlich bemüht sich der Vierundsiebzigjährige um eine möglichst gute Kombination zwischen den beiden Polen, da er – nach zwei gescheiterten Ehen – gewohnt ist, mit Frauen vorübergehend zu flirten, die er während seiner Vortragsreisen kennenlernt, um sich nicht auf eine feste Beziehung einlassen zu müssen. Während einer dieser Reisen wird ihm das Manuskript eines jungen Menschen namens Stefan Ketteler überreicht, der ihn einmal interviewt hat. Einige Zeit danach bringt sich der sechsundzwanzigjährige Ketteler um, indem er sich mitten im Winter in einen Wald legt und – als wäre er eine mutigere Variante von Elsheimer – einschneien lässt. In der Folgezeit verspürt auch Alwin den kalten Anhauch des Todes, als er wegen einer nächtlichen Herzattacke in die Intensivstation eingeliefert wird. Die Ärzte retten ihn jedoch durch einen chirurgischen Eingriff. Zu Beginn der Erzählung mit einer Abfolge von Rückblenden, die Licht auf Alwins Vergangenheit werfen, befindet sich der ruhebedürftige Protagonist nach überstandener OP in seiner Ferienwohnung und beschäftigt sich mit seinen Gedanken, mit seiner Einsamkeit, mit dem Manuskript des Selbstmörders, das in ihm zunächst Neugier und Abneigung weckt, ihn dann aber in seinen Bann zieht, und schließlich mit seinem Verlangen nach Nina, einer jüngeren Frau mit erotischer Ausstrahlung, mit der er Jahre zuvor ein Verhältnis gehabt hat. Das Verhältnis mit Nina war an seiner Neigung, gleichzeitig mehrere Liebschaften zu haben, und an seinem Unwillen, sich durch Verhehlung zu verpflichten, gescheitert. Am Erzählanfang ist Nina verwitwet und darum frei – so vermutet irrtümlich Alwin, der mit ihr wieder Kontakt anknüpft in der Hoffnung, die alte Beziehung aufzufrischen, ohne zu wissen, dass Nina kurz vor

ihrer dritten Ehe steht. Nina wird ihn besuchen, aber nur um mit ihm ein letztes Mal zu schlafen. Am Erzählende muss auch Alwin – wie schon Paul in *Der Liebeswunsch* und Henrichsen in *Der Himmel ist kein Ort* – lernen, mit seiner nicht rückgängig zu machenden Enttäuschung und mit seinen Selbstvorwürfen umzugehen.

Was ist ›normal? – lautet die implizite Frage dieser Erzählung. Ohne dass der Begriff der Normalität von Wellershoff problematisiert würde, scheint sich im Verlauf der Geschichte eine Art Antwort herauszubilden. ›Normal‹ ist das mechanische Sich-Entfalten der Alltagsroutine oder, anders gesagt, die Aufrechterhaltung der Wiederholbarkeit, unter der Bedingung, dass man noch nicht bereit ist, sich die Gewissheit des Sterbens als etwas Unabänderliches vorzustellen. Tritt einmal diese Bereitschaft – wie in Alwins Fall – ein, dann ändert sich die Wahrnehmung der Normalität für den Rest des Lebens. Der Einschnitt des unmittelbaren Erlebnisses der Lebensgefahr greift in Alwins Selbstbewusstsein ein und erschließt in ihm über die Depression hinweg den Raum eines reiferen Nachdenkens. Eine markante Infragestellung seines Lebensstils bilden Kettelers nihilistische Lebensvorstellungen ebenso wie das Imposante seines Selbstmords. Mit beidem muss sich der leichtlebige Alwin nun auseinandersetzen. Das Manuskript des Selbstmörders – ein aus fulminanten, voneinander abgesetzten Notaten bestehender Text – erschüttert ihn. Darin sind Gedanken wie dieser enthalten: »Wie sich alles setzt im Leben, selbst das Ungeheuerlichste, wie alles in eine Gewöhnlichkeit, in die Normalität gezogen wird, dieser Sog des Alltäglichen, dieser vergebliche Widerstand gegen das Sich-in-die-Dinge-Fügen.« Oder dieser: »Es gibt keine Wahrheit, aber es gibt Lüge.«⁴⁵ Und noch ein anderer: »Langsam verliere ich alles: die Sehnsucht, die Wut, die Angst, die Radikalität des Denkens, den Zwang zur Rationalität.«⁴⁶ Sätze dieser Art bestechen Alwin wegen ihrer ultimativen Kraft und ihrer wie gestochenen Präzision. Er muss feststellen, dass eine derartige fragmentarische Philosophie der systematischen Lebenswertung und des Verschwindens eine innere Kohärenz besitzt, die jedes unreflektierte Dahinleben als selbstgefällig und kurzsichtig entlarvt. Gegenüber solcher Kohärenz hat Alwin wenig zu bieten. Wellershoff lässt aber die Einsicht durchschimmern, dass derartige Vorstellungen wie die des Stefan Ketteler eine Art von schwarzem Universalismus älteren Stils durchsetzen wollen, die das Disponible der Lebensmöglichkeiten falsch einschätzen. Das vermeintlich Immergleiche, das der Nihilismus entwertet, gibt es nicht; vielmehr gibt es die Veränderungen im Immergleichen, die stets vorhanden sind und das Leben mit Wert erfüllen – diese Sichtweise will Wellershoffs Erzählung beglaubigen. Sie enthält somit eine Absage an jeden Nihilismus und zugleich die Bejahung eines desillusionierten Vitalismus, der die Niederlagen des Alltags wie auch die Negation des Todes in sich aufgenommen hat und stets bereit sein will, »die Lust des Augenblicks als Sieg über den Tod zu erleben.«⁴⁷ Am Ende der Erzählung steht der Protagonist in seiner neuen und reiferen Einsamkeit da, wachgerüttelt von den blitzenden und doch hilflosen Sätzen eines Nihilisten à la Cioran, sich wehmütig verabschiedend von der gemütlichen Aussicht

auf eine sentimentale und sexuelle Befriedigung. Sein Credo ist ein neu gewonnenes Vertrauen auf Kontingenz, auf die schillernde Veränderlichkeit des vermeintlich Immergleichen, auf Handeln, auf »Erkenntnisglück«¹⁸ als Schwelle zu einer neuen Lebenschance: »Er stand, umgeben von Stille, in diesem Gedankenwirbel, der ihn aufwühlte, aber sich allmählich von selbst ordnete. Er war ein alter Mann, der auf Abruf lebte, versehen mit der Weisung, noch einmal und solange es ging in sein normales Leben zurückzukehren. Wie auch immer es lief: Er hatte Grund, das zu feiern.«¹⁹

Anmerkungen

- 1 In dieser Hinsicht kann der kritische Ansatz von Thomas Stölzel, der Wellershoffs Kontingenzverständnis schlicht als »Apostasierung des Kontingenten« verurteilt, hier nicht geteilt werden. Vgl. Thomas Stölzel, *Den Tiefengehalt einer Situation erkunden*, in: Werner Jung (Hg.), *Literatur ist gefährlich. Dieter Wellershoff zum 85. Geburtstag*. Bielefeld 2010, 77–96, hier 94.
- 2 Theodor W. Adorno, *Engagement* (1962), in: ders., *Noten zur Literatur*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main 1981, 409–430, hier 415.
- 3 Dieter Wellershoff, *Erkenntnisglück und Egotrip. Über die Erfahrung des Schreibens* [1978–79], in: ders., *Wahrnehmung und Phantasie. Essays zur Literatur*, Köln 1987, 146–188, hier 149.
- 4 Vgl. Walter Olma, *Vereinsamung und Selbsterstörung. Dieter Wellershoff als Phänomenologe gegenwärtiger Einsamkeitsproblematik*, in: Manfred Durzak, Harmut Steinecke, Keith Bullivant (Hg.), *Dieter Wellershoff. Studien zu seinem Werk*, Köln 1990, 89–111, hier 105 und Werner Jung, *Im Dunkel des gelebten Augenblicks. Dieter Wellershoff - Erzähler, Medienautor, Essayist*, Berlin 2000, 213.
- 5 Vgl. Manfred Geier, *Das Glück der Gleichgültigen*, Reinbek bei Hamburg 1997, insbesondere Kapitel 5.
- 6 Winfried Menninghaus, *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt/Main 1999, 514.
- 7 Vgl. diesen hier zu einem deskriptiven Zweck gebrauchten Begriff in *Deutsches Fremdwörterbuch*, begründet von Hans Schulz, fortgeführt von Otto Basler, Berlin 1996, 424–426.
- 8 Dieter Wellershoff, *Die Schönheit des Schimpansen*, in: ders., *Werke 1: Romane*, hg. von Keith Bullivant und Manfred Durzak, Köln 1996, 537–741, hier 623.
- 9 Wellershoff, *Die Schönheit des Schimpansen*, 709.
- 10 Ebd., 636.
- 11 Ebd., 637.
- 12 Ebd., 665.
- 13 Dieter Wellershoff, *Die Sirene*, in: ders., *Werke 2: Romane, Novellen, Erzählungen*, hg. von Keith Bullivant und Manfred Durzak, 579–710, hier 586.
- 14 Werner Jung, *Im Dunkel des gelebten Augenblicks. Dieter Wellershoff - Erzähler, Medienautor, Essayist*, Berlin 2000, 246.
- 15 Vgl. z.B. Jan Sass, *Der magische Moment. Phantasiestrukturen im Werk Dieter Wellershoffs*, Tübingen 1990, 263ff.
- 16 Wellershoff, *Die Sirene*, 584.
- 17 Ebd.
- 18 Ebd.
- 19 Ebd., 610.

- 20 Ebd., 618.
- 21 Günter Schulte, *Leibperspektiven. Radierungen und Texte zur Phänomenologie der Wahrnehmung*, Köln 1979.
- 22 Vgl. Wellershoff, *Die Sirene*, 639–640.
- 23 Vgl. die Abbildung der betreffenden Radierung aus Schultes *Leibperspektiven* auf http://www.guenter-schulte.de/schriften/leibperspektiven/leibperspektiven_fsct.html |letzter Zugriff am 08.05.2013|.
- 24 Wellershoff, *Die Sirene*, 640.
- 25 Ebd., 651.
- 26 Ebd., 668.
- 27 Ebd., 686.
- 28 Zu diesem Schluss kommt auch Alo Allkemper in seinem Aufsatz »An den Rändern des Bewusstseins«. Zu Dieter Wellershoffs »Sirene«, in: Durzak, Steinecke, Bullivant (Hg.), *Dieter Wellershoff*, 129–143.
- 29 Dieter Wellershoff, *Der Sieger nimmt alles*, in: ders., *Werke 2: Romane, Novellen, Erzählungen*, 13–473, hier 42.
- 30 Vgl. Manfred Durzak, *Der Tanz um das goldene Kalb*, in: Durzak, Steinecke, Bullivant (Hg.), *Dieter Wellershoff. Studien zu seinem Werk*, 176–199, hier 191.
- 31 Wellershoff, *Der Sieger nimmt alles*, 330.
- 32 Vgl. Wellershoff, *Der Sieger nimmt alles*, 385.
- 33 Ebd., 409.
- 34 Ebd., 443.
- 35 Dieter Wellershoff, *Schreiben in einer vom Zufall durchmischten Welt. Rede zur Verleihung des Heinrich-Böll-Preises*, in: ders., *Das geordnete Chaos. Essays zur Literatur*, Köln 1992, 17–26, hier 22.
- 36 Wellershoff, *Unabsehbarkeit*, in: ders., *Das geordnete Chaos*, 13.
- 37 Wellershoff, *Schreiben in einer vom Zufall durchmischten Welt*, 22.
- 38 Dieter Wellershoff, *Zufall, Mehrdeutigkeit und Transzendenz*, in: ders., *Das Schimmern der Schlangenhaut. Existenzielle und formale Aspekte des literarischen Textes. Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt/Main 1996, 87–112, hier 89.
- 39 Wellershoff, *Zufall, Mehrdeutigkeit und Transzendenz*, 93.
- 40 Dieter Wellershoff, *Der Liebeswunsch. Roman*, Köln 2000, 192.
- 41 Ebd., 351.
- 42 Ebd., 286.
- 43 Ebd., 324.
- 44 Dieter Wellershoff, *Der Himmel ist kein Ort. Roman*, Köln 2009, 140.
- 45 Wellershoff, *Das normale Leben*, Köln 2005, 158.
- 46 Ebd., 158f.
- 47 Ebd., 199.
- 48 »Der Begriff des Erkenntnisglücks [...] meint indessen gerade einen Augenblick, in dem die gewohnten Verschränkungen von Subjekt und Objekt, Innen- und Außenwelt ins Wanken geraten, und die Möglichkeit einer neuen Zuordnung sich zeigt. Das kann erlebt werden als eine leise Irritation, ein Befremden, ein Aufleuchten neuer, individueller Lebensmomente und bisher nicht wahrgenommener Züge der Realität, aber eben auch als eine tiefe, umwälzende Krise. Ein katastrophaler Orientierungsverlust kann drohen. Aber es können sich auch neue Möglichkeiten des Lebens öffnen. Der Beginn von etwas Neuem ist immer ein Dissoziationsprozeß.« Wellershoff, *Erkenntnisglück und Egotrip*, 160f.
- 49 Wellershoff, *Das normale Leben*, 199.